

questions  
de communication

## Questions de communication

6 | 2004

Intellectuels, médias et médiations. Autour de la  
Baltique

---

# Essai sur l'ethnographie littéraire

*An Essay on literary Ethnography*

Philip Schlesinger

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/4471>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.4471

ISSN : 2259-8901

### Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

### Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2004

Pagination : 283-298

ISBN : 978-2-86480-848-0

ISSN : 1633-5961

### Référence électronique

Philip Schlesinger, « Essai sur l'ethnographie littéraire », *Questions de communication* [En ligne],  
6 | 2004, mis en ligne le 06 octobre 2015, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/4471> ; DOI : 10.4000/  
questionsdecommunication.4471

---

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

Tous droits réservés

---

# Essai sur l'ethnographie littéraire

*An Essay on literary Ethnography*

Philip Schlesinger

---

Pour Helge Rønning. En l'honneur d'un ami  
généreux, intellectuel distingué et remarquable  
collègue. Et pour marquer ces conversations  
soutenues qui se sont fait passer pour des  
séminaires pendant de longues années.  
« Pero escribir no es sólo ponerse delante de un  
papel o de un ordenador, es también esperar, dejar  
que las cosas vayan sedimentándose en la  
imaginación, y también en el olvido, esperar, dejar  
que llegue el momento preciso para rescatarlas. Y  
no suelo tardar mucho en escribir una historia,  
pero cada vez tardo más en ponerme a escribirla :  
entre el momento en que se me ocurre una idea  
para un relato y el de su escritura pueden pasar  
muchos años, y ese largo tiempo de inacción me  
parece tan decisivo como el del trabajo real »  
(Muñoz Molina, 1999 : 12)<sup>1</sup>.

- 1 Cet essai explore l'un des aspects du travail d'un romancier et universitaire allemand qui fut domicilié en Angleterre, le défunt Winfried G. Sebald (1944-2001). Il se fonde sur l'hypothèse qu'une partie de sa production peut être comprise comme une forme d'« ethnographie littéraire » qui comporte d'incontestables conséquences politiques.
- 2 Jouer avec les conventions qui entourent l'écriture est le bon côté d'une part non négligeable de la production littéraire. Réfléchir à la façon dont ces conventions sont utilisées et en démontrer leurs effets est un souci majeur de la critique. Ainsi pouvons-nous utiliser certains critères – souvent débattus – pour distinguer l'écriture fictionnelle de l'écriture non-fictionnelle. Plus précisément, c'est le rôle d'un roman que de nous mêler à un monde crédible dans lequel ce type de distinction – que nous nommerons le « réel » vs « l'imaginaire » – s'avère, à certains égards, inappropriée. Comme Raymond

Williams (1976 : 217) le notait, le réalisme a une histoire controversée « en tant que terme utilisé pour décrire une méthode ou une attitude en art et en littérature – tout d'abord une exceptionnelle précision de la représentation, puis un engagement à décrire les événements réels et à montrer les choses telles qu'elles existent vraiment ». En l'occurrence, nous sommes particulièrement sensible à la manière dont l'imagination du romancier utilise le réalisme pour troubler le lecteur et le faire douter du statut fictionnel de ce qu'il lit.

- 3 Ce sont les aspects documentaires et testimoniaux du réalisme, fondés sur des preuves, qui m'intéressent. La fiction peut être – et elle est souvent – le produit d'une recherche en profondeur. Elle peut fréquemment convoquer des personnages qui ont laissé des traces dans ce que nous pensons être, pour utiliser un terme plus approprié, une histoire « vraie ». Prenons comme exemple la minutieuse mise à jour de la dictature par le romancier Mario Vargas Llosa dans *The Feast of the Goat* [*La fête au bouc*] (2001). Ce travail fait référence à une tradition de l'écriture latino-américaine, le *caudillismo*, illustrée par des romans plus anciens comme le brillant *Reasons of State* [*Le recours de la méthode*] (1974) d'Alejo Carpentier. Certes, Vargas Llosa a également écrit un roman, mais sa reconstitution du cercle intime et corrompu de Rafael Leonidas Trujillo dans la République Dominicaine, des effets pernicieux de la dictature sur la société tout entière et de son durable impact sur certains de ses collaborateurs et victimes d'autrefois, est le produit de lectures et de discussions avec des informateurs. Ce matériau est transformé par le potentiel imaginaire d'un grand écrivain au sommet de son art. Autre exemple, parmi les passages les plus convaincants du roman de Ian McEwan, *Atonement* [*Réparation*] (2002), lauréat du Booker-Prize (un prix littéraire anglais), se trouve la superbe reconstitution du chaotique repli britannique de Dunkerque, vu par les yeux du personnage principal, Robbie Turner. Dans cet ouvrage, beaucoup d'autres éléments reconstituent l'époque. Or, n'est-ce pas ce qui est recherché dans l'écriture d'un roman historique ? En effet, le point de vue des romanciers sur cette question est patente dans la manière dont Anthony Trollope – notamment par son interprétation pénétrante de la politique, de la division sociale, de la finance et de l'univers littéraire dans *The Way We Are Now* [*Voici où nous en sommes maintenant*] – fait la satire de la tentative ratée de l'écriture historique de Lady Carbury. Bref, voici où je veux en venir : la production littéraire de fiction a souvent entretenu une relation complexe avec un univers de reconstruction narrative qui se fonde sur les cautions offertes par les déclarations de témoins oculaires et par les preuves apportées par une documentation vérifiable.

## La difficile classification des genres littéraires

- 4 Ces remarques sont pertinentes pour aborder les questions de frontières et de connections entre une littérature qui prend l'apparence du reportage, et d'autres genres pour lesquels une telle mesure, fondée sur des preuves observables, est inévitablement centrale. De ce point de vue, comment pourrions-nous classer le genre hybride du « journalisme littéraire » (utilisé notamment dans les travaux de l'écrivain polonais Ryszard Kapusinski) ? Faut-il l'évaluer selon les critères positivistes traditionnels du journalisme objectif, factuel, ou plutôt le considérer comme un travail s'authentifiant lui-même d'une façon ou d'une autre, et enraciné dans la responsabilité individuelle et morale de l'auteur (Aucoin, 2001) ? J'affirme et, par conséquent, je rends vrai. Et vous devez me croire. Fin de l'histoire.

- 5 Ou bien, pensons encore une fois à la « description sociale » employée dans certains travaux de l'écrivain français Georges Perec. Cette qualité est partagée par les travaux de Ryszard Kapuszyński qui est plus largement reconnu pour son recours à la factualité. Le sociologue Howard S. Becker (2001) a démontré de façon convaincante qu'une partie de l'œuvre de Georges Perec pouvait être envisagée comme une forme d'écriture sociologique, concernée par la représentation de la culture d'une manière « proto-ethnographique ». Sans être de la sociologie, elle partage un champ et des techniques avec les chercheurs de terrain, en particulier par ses qualités d'observation et par ses descriptions. Georges Perec transmet une perception des choses telles qu'elles ont été, une façon d'avoir existé, une implication de soi dans le processus social ; affirmer qu'il entreprend une écriture « proto-ethnographique » suppose que celle-ci se dirige vers une forme et une destination différentes, même si elle n'y parvient pas totalement. Du point de vue du sociologue en tant qu'observateur participant, il existe quelque chose à identifier, une forme de parenté avec sa propre entreprise.
- 6 De tels commentaires sur le « journalisme littéraire » et sur la « sociologie littéraire » indiquent clairement que nous sommes confrontés à l'instabilité et à l'incertitude d'une frontière, ou plus exactement à l'absence de ligne de frontière unique et indiscutable. Imposer une catégorisation générique revient à entreprendre un travail de classement. Mais le besoin de catégoriser et de discuter l'opportunité d'un label parmi d'autres suppose que la matière soit intrinsèquement réfractaire. À la limite, opter pour telle ou telle description d'une entreprise littéraire est arbitraire (bien que cela puisse se justifier sur la base de tel ou tel critère). La nature envoûtante de tels choix marginaux contribue à renforcer l'intrigue entourant une production qui demeure difficile à classer. De semblables travaux perturbent et dérangent. Ils font réfléchir à la manière dont nous devrions les lire et à la façon de réagir à ce qu'ils disent.
- 7 L'anthropologue James Clifford – dont le travail expérimente différentes formes de représentation – remarque que, à l'origine, la recherche de terrain devait se distinguer des récits de voyage littéraires et journalistiques, tant dans la pratique et dans la nature de la connaissance produite. La séparation des genres – et ainsi la création d'un statut intellectuel et d'une frontière sacrée – participait à la création d'une identité anthropologique professionnelle. Cependant, James Clifford (1997 : 66) pense que les anciennes barrières ont été maintenant démantelées. Il remarque que « l'« expérimentalisme » actuel de l'écriture ethnographique est une... renégociation de la frontière définie de façon agonistique autrefois durant le XIX<sup>e</sup> siècle avec « le récit de voyage » ». Il considère que, actuellement, les éléments du récit de voyage sont retournés à l'anthropologie proprement dite. Pour preuve, il cite les descriptions des itinéraires de « chercheurs dans et à travers « le domaine » ; le temps passé dans les capitales, enregistrant le contexte national et transnational environnant ; les moyens de transport et le fait de se rendre en un lieu ou d'y être déjà ; les interactions avec des individus caractéristiques et nommés plutôt qu'avec des informateurs impersonnels et représentatifs » (Clifford, 2001 : 67). Il s'agit – au moins en partie – d'un glissement d'un mode d'expression impersonnel et scientifique vers la redécouverte de la première personne. Dans d'autres arènes culturelles – populaires cette fois –, nous pourrions lier cela au tournant « confessionnel », dorénavant indissociable du statut douteux de la célébrité, ou des aveux et révélations sur les détails d'une liaison avec une personne connue, dans des scandales sexuels ou financiers, ou encore du passage de l'anonymat à la médiatisation temporaire par la « télé-réalité ».

- 8 La description par James Clifford de l'anthropologue voyageur, conscient de soi, pourrait très bien servir à caractériser la plupart des travaux de Winfried G. Sebald. Son parcours continu, « anxieux », est guidé par la curiosité qui pourrait être celle d'un voyageur-reporter, d'un chercheur parfois et, surtout, d'un preneur de notes. La référence récurrente aux modes de transport, la reproduction de photographies, les récits détaillés des conversations et les descriptions minutieuses des lieux sont des éléments centraux de son style. Il écrit d'une manière qui pourrait être instantanément assimilable à un anthropologue cliffordien. En conséquence, Winfried G. Sebald pratique-t-il du journalisme littéraire ou de la proto-ethnographie ? On peut avancer l'idée que sa pratique relève d'un genre hybride : l'ethnographie littéraire. Alors que nous savons qu'il détestait l'écriture « confessionnelle », fondée sur la vie privée, nous savons aussi qu'il construisait un personnage narratif présentant davantage qu'un simple rapport passager avec sa propre biographie. Après tout, il nous l'avait bien dit.
- 9 Trois œuvres de Winfried G. Sebald, *Vertigo* [*Vertiges*] (1990), *The Emigrants* [*Les émigrants*] (1992) et *The Rings of Saturn* [*Les anneaux de Saturne*] (1995), soulèvent les problèmes particuliers de la classification et des frontières tels qu'ils ont été évoqués *supra*. L'étendue de la dimension autobiographique a été une question centrale pour la critique littéraire et elle conduit à examiner les tensions entre fictionnel et le non-fictionnel. Une piste qui s'applique aussi à une quatrième œuvre, majeure, *Austerlitz* (2001). Bien qu'étant pleinement une fiction, celle-ci se présente sous la forme d'un récit de voyage, quasiment ethnographique, un « compte rendu » qui, à n'en point douter, suggère que l'auteur a effectivement été un voyageur-chercheur qui raconte son propre itinéraire.

## Winfried G. Sebald et l'Europe

- 10 Winfried G. Sebald est un écrivain fondamentalement européen. Non seulement du fait d'une sensibilité enracinée dans les traditions littéraires de l'Europe centrale et de l'Ouest, mais aussi parce que le continent européen est fortement présent dans son œuvre. Même quand il écrit sur les États-Unis ou la Chine, c'est généralement pour mesurer l'impact de l'Europe sur ces pays à travers la colonisation et l'émigration. Le sens de l'Europe souvent évoqué est celui d'un continent dont les frontières se fondent les unes dans les autres. L'Europe doit être envisagée comme une aire culturelle, un espace ayant un héritage commun bien que beaucoup de sang y ait été versé, comme une conséquence du fait que la traversée des frontières peut poser problème à certains moments, surtout pour ceux qui tentent d'échapper à la persécution ou à la mort.
- 11 Tous les travaux littéraires de Winfried G. Sebald sont des représentations du mouvement à travers l'espace et le temps pour lequel la présence de l'auteur-narrateur est nodale. Voyager dans le monde contemporain nécessite de traverser des frontières où un point d'interrogation pèse sur la réussite de l'entrée et de la sortie. Alors que les accords de Schengen ont réduit les formalités pour ceux qui vivent dans les États européens signataires, la gestion des frontières demeure le sujet de la surveillance et du contrôle continu par l'État. C'est particulièrement le cas depuis la dissolution du Rideau de fer. À noter également des périodes de forte tension, liées au terrorisme, en raison des menaces pour la sécurité.
- 12 La philosophe politique Seyla Benhabib (2002 : 86) remarque qu'une des clés pour comprendre comment les mentalités distinguent le « nous » du « eux » est de regarder

comment les frontières de l'État sont régulées. Elle suggère que « les lois, normes et règles gouvernant de telles procédures sont des pratiques sociales centrales à travers lesquelles la perplexité normative des droits de l'homme et de la souveraineté peut être observée de façon plus précise. La souveraineté implique le droit d'une personne à contrôler ses frontières ainsi qu'à définir les procédures pour accepter les « étrangers » sur son territoire et dans sa société... ». À l'ère de la « globalisation », il semble que cette obsession du contrôle n'a rien perdu de sa force. Elle demeure aussi vitale aujourd'hui que durant les Première et Seconde Guerres mondiales et durant la Guerre froide, ce qu'Eric Hobsbawm (1995) a appelé le « court XXe siècle ». Effectivement, la recrudescence de l'émigration qui a accompagné les tendances à la globalisation a garanti que la surveillance du Rhin, sans parler des détroits et des ports de la Manche, soit plus forte que jamais.

- 13 Pour sa part, dans une phrase convaincante, l'anthropologue social Orvar Löfgren (2002 : 251) écrit que la compréhension des frontières nationales est une partie de la « pédagogie de l'espace » à laquelle nous sommes soumis dans l'ère moderne. Aujourd'hui, la traversée légitime des frontières requiert une documentation adéquate qui classe en termes d'autorisations et de droits. Être apatride est une forme de disgrâce qui a des conséquences très profondes sur la liberté de mouvement et sur l'identité. Bien sûr, l'univers du passeport date d'un siècle environ et résulte du besoin de contrôler les déplacements durant la Première Guerre mondiale (Löfgren, 2002 : 254-255). Les instruments étendus de contrôle de l'émigration ont été accompagnés d'une augmentation de la capacité des États de l'Ouest, non seulement à subvenir au bien-être de leurs citoyens, mais aussi à en dissimuler les avantages. De ce fait, les États exercent un pouvoir conditionnel et conditionnant tant sur le destin de leurs habitants, que sur le destin de ceux qui passent clandestinement les portes.
- 14 Alors que, le plus souvent, Winfried G. Sebald évoque un monde où le passage à travers les pays est facile (à une période antérieure à l'arrivée du passeport), dans *Vertigo*, il pose des questions sur ses propres références en tant que voyageur autorisé. C'est en partie de cette quête d'identité dont traite l'ouvrage. D'une certaine façon, celui-ci est une évocation contemporaine et ironique du grand voyage, celle du voyage incognito, sans document autorisé, de l'époque de Goethe. Ainsi quand l'auteur raconte comment, en 1987, il a perdu son passeport dans un petit hôtel du Lac de Garde en Italie, il s'agit d'un moment intense et révélateur. Durant plusieurs pages, il livre un récit amusant du drame qui s'ensuit dans l'hôtel quand les propriétaires partent à la recherche du document perdu, accompagnant leur quête de gesticulations d'une grande intensité. Finalement, ils réalisent qu'ils l'avaient donné à un « autre Allemand ». L'écrivain est alors expédié au poste de police local, accompagné par la femme du propriétaire de l'hôtel, pour obtenir certains papiers de voyage : « Le général de brigade, qui portait une énorme montre Rolex à son poignet gauche et un lourd bracelet en or au poignet droit, écouta notre histoire, s'assit devant une machine à écrire démodée avec un chariot mesurant pratiquement un mètre de largeur, inséra une feuille et, tout en murmurant et en chantant à demi-mot le texte qu'il tapait, écrivit en vitesse le document suivant, qu'il arracha des rouleaux avec panache tout juste achevé et qu'il lut encore une fois pendant qu'il y était. Il le donna d'abord à moi, qui étais resté sans voix devant cette performance virtuose, et ensuite à Luciana pour signature, avant de le viser lui-même avec un tampon circulaire puis rectangulaire. Quand je demandai au brigadier s'il était certain que le document qu'il venait de rédiger me permettrait de traverser la frontière, il me répondit, légèrement

agacé par le doute insinué dans ma question : *Non siamo in Russia, signore* » [Nous ne sommes pas en Russie, monsieur] (Sebald, 2000 : 101-102).

- 15 Cette description éclatante et détaillée est accompagnée par la photographie du document qui est authentique. L'histoire transmet l'« italianité », comme le dirait Roland Barthes (1977). À ce moment précis de la caricature, ceci est manifeste dans la description de la théâtralité du brigadier et montre l'importance de l'approbation de l'État pour les déplacements et, de ce fait, l'anxiété du voyageur pour l'obtenir. Dans la référence dédaigneuse au despotisme russe, ce portrait rappelle l'existence d'une distinction banale entre le monde libre et le monde communiste. Curieusement, pour un écrivain qui a grandi dans l'Allemagne divisée, la Guerre froide et la fracture dont elle est la conséquence sur l'Europe, sont largement absentes de l'évocation du continent, si ce n'est sous la forme d'une rare allusion.
- 16 L'absence de passeport continue de poursuivre l'écrivain lorsqu'il se rend au consulat d'Allemagne, à Milan, pour régulariser sa situation, après que, dans un hôtel, il a été traité avec suspicion parce qu'il ne pouvait fournir ses papiers (Sebald, 2000 : 110). Winfried G. Sebald (2000 : 115) décrit alors, une nouvelle fois, avec une touche de pastiche fellinien, ce qui se passe au consulat : « Bien que cela prit un certain temps avant que mon identité soit établie, après plusieurs coups de fil aux autorités compétentes en Allemagne et à Londres, le temps passait doucement... Finalement, un fonctionnaire consulaire de petite taille (pour ne pas dire un nain) s'assit sur une sorte de tabouret de bar, derrière une énorme machine à écrire afin d'entrer en lettres pointées les informations que je lui avais données sur ma personne dans mon nouveau passeport. Sortant du bâtiment du consulat avec, dans ma poche, cette preuve nouvellement délivrée de ma liberté d'aller et de venir comme je le désirais, je décidai d'aller me promener dans les rues de Milan durant une heure environ avant de poursuivre mon voyage... ».
- 17 Actuellement, l'authentification officielle pour se déplacer dans l'espace politique est la condition préalable pour traverser les frontières. C'est une liberté conditionnelle. Mais, posséder les bons papiers ne signifie pas toujours que le passage se fera sans incident. Et la citoyenneté n'abolit pas le sentiment, pourtant vague, que traverser les frontières peut souvent s'avérer être encore un acte profondément angoissant. Cela peut même s'appliquer, comme le signale Orvar Löfgren (2002 : 253), au transit entre la Suède et le Danemark qui, selon lui, en tant que Suédois, a « beaucoup perdu de son intensité ». Comme il l'observe, être un citoyen ne signifie pas toujours se sentir tranquille : « La fascination ou le courage de traverser les frontières, qui existe encore dans un monde de déterritorialisation et de dérégulation, est à mettre en rapport avec le fait que, dans un monde où de moins en moins d'identités sont fondées sur une pédagogie clairement définie de l'espace, l'État-nation essaye encore de délivrer un espace absolu : la Suède et les États-Unis commencent ici !... Aux frontières, le regard fixe, sélectif et nationalisant, scrute le terrain à la recherche d'éléments étrangers, substances liquides, objets, individus ou influences. De quoi la nation doit-elle être protégée dans une situation et à un moment donnés de l'histoire ? » (Löfgren, 2002 : 271).
- 18 Dans *The Emigrants*, Winfried G. Sebald (1997 : 50) raconte l'attention qu'il suscita à son arrivée à Manchester, en Angleterre, en 1966 : « Bien que nous soyons seulement une petite douzaine de passagers débarquant à l'aéroport de Ringway de notre vol en provenance de Zurich, cela prit presque une heure pour que nos bagages sortent des profondeurs, et une heure encore pour que je passe la douane : les agents de police, forcément fatigués à cette heure de la nuit, rassemblèrent soudainement une degré



alarmant d'exactitude lorsqu'ils traitèrent avec moi, un cas rare ces jours-là, d'un étudiant qui avait prévu de séjourner à Manchester pour poursuivre ses recherches, apportant avec lui un ensemble varié de lettres et de papiers d'indentification et de recommandations ».

- 19 Encore une fois, l'écrivain note son besoin de papiers officiels. Mais ces difficultés mineures sont profondément ironiques, en comparaison avec certaines des histoires d'émigrants qu'il raconte. *The Emigrants* est une collection de récits qui démontre que faire face à des obstacles, même mineurs, quand on traverse les frontières, peut être vital pour le bien-être – pour ne pas dire la survie – de ses personnages. L'écrivain écrit sur des hommes – comme son grand-oncle Adelwarth – qui sont allés chercher fortune à l'étranger (ce que l'État et les médias appellent aujourd'hui « les immigrants économiques »). De façon encore plus poignante, il parle de ceux qui ont échappé à un génocide ou à la persécution raciale (les « demandeurs d'asile » dans le langage courant ou standard). Pour des personnages comme l'artiste Ferber (qui s'est échappé d'Allemagne dans un *Kindertransport* [transport d'enfants]), traverser la frontière était tout simplement une question de vie ou de mort. De même, acquérir la nationalité britannique transforma le sort et le destin du docteur Selwyn qui a fui le pogrom en Russie.

## Le projet d'ethnographie littéraire de Winfried G. Sebald

- 20 C'est dans son roman *Austerlitz* que Winfried G. Sebald perfectionne son projet d'ethnographie littéraire. Ce « rapport » (comme il est sous-titré dans l'édition allemande originale) incarne l'immense recherche documentaire, manifeste aussi dans toutes les autres œuvres de l'auteur, aussi bien que le recueil compulsif d'informations sur le continent. Bien qu'*Austerlitz* soit en partie fondé sur des faits vérifiables et soutienne la narration avec le même type de « témoignage » photographique, ambigu et familier pour les lecteurs, à la différence des autres travaux, il est destiné à être entièrement lu comme une fiction. Parce que ce livre est considéré par l'écrivain comme « un musée alternatif de l'Holocauste » (Krauthausen, 2001 : 2), il se révèle être le plus précis dans sa critique politique du génocide. Si, auparavant, Winfried G. Sebald a écrit sur des personnages portant des noms qui cachaient, plus qu'ils ne révélaient, leur réelle – et peut-être composite – identité, le personnage central (Jacques Austerlitz) est, de toute évidence, totalement inventé, bien que l'auteur nous ait dit qu'une histoire vraie lui avait, en partie, inspiré le personnage (Jaggi, 2001 : 3). Le récit tire une résonance particulière, propre à l'authenticité documentaire, de l'expérience de l'auteur. Nous ne doutons pas qu'il a visité les lieux dont il (ou Jacques Austerlitz) parle pour préparer l'écriture de son roman ; de plus, certains des événements qui lui sont manifestement arrivés aident à construire la relation d'intimité entre le livre et son lecteur. Ainsi y a-t-il une note de bas de page sur un souvenir personnel, un stratagème supplémentaire se fondant sur des faits (2001 : 8). Par ailleurs, Winfried G. Sebald cite différents livres comme étant l'une ou l'autre lecture de Jacques Austerlitz, ou du narrateur.
- 21 Les échos à d'autres histoires d'exil de l'auteur sont également perceptibles. Si nous sommes disposés à croire en la vérité littéraire de l'ensemble de ses récits, nous le sommes également dans ce cas précis. *Austerlitz* est particulièrement clair dans sa



manière de caractériser les questions de la mémoire et de l'identité. Son personnage principal, éponyme, est un universitaire dont la situation – et les démarches pour établir la vérité sur lui-même – sont proches de la culture de l'université. Dans sa quête de la vérité, Jacques Austerlitz utilise des méthodes de recherche scientifique : lectures, interviews, travail de terrain, travail en bibliothèque, recherches dans les archives. Ces pratiques sont décrites dans le détail, comme c'est le cas pour tout compte rendu réflexif sur une méthodologie.

- 22 C'est dans *Austerlitz* que Winfried G. Sebald explore, le plus précisément, la nature politique du mouvement dans l'espace et ses obstacles. Le narrateur se déplace de manière fluide dans l'Europe centrale et de l'Ouest tout en écrivant son « rapport ». Mais il écrit sur les personnes qui sont contraintes de se déraciner à cause de la machine de guerre nazie, sur ceux qui sont obligés de fuir pour échapper aux nazis, ou sur ceux dont le pays a été envahi et qui sont forcés de rester sur place. Jacques Austerlitz, qui retrouve à un certain âge son identité perdue (il est juif d'origine tchèque, envoyé en Angleterre, à l'âge de cinq ans dans un *Kindertransport*), est l'incarnation de la fuite, de l'exil ou du réfugié. Il découvre que sa mère a été déportée de Prague vers le camp de Theresienstadt où l'on perd sa trace. Son père s'échappa en France, mais a été probablement remis aux nazis par le régime de Vichy et pourrait avoir été exterminé en Lituanie. À Prague, les destins de ces personnages sont découverts grâce au témoignage d'un ami survivant. Inévitablement, après avoir lu le travail de Winfried G. Sebald, nous savons combien il est crucial d'avoir le bon passeport en période de crise, de persécution et de répression.

## Winfried G. Sebald et les oublis de la mémoire allemande

- 23 Dans *The Rings of Saturn*, l'écrivain raconte son « pèlerinage anglais » à Suffolk. Il mêle le récit de sa longue marche à un ensemble de méditations convaincantes et de grande portée sur la vie et la mort, les sources de la douleur et du plaisir. Il livre des réflexions éclairantes sur la vision sous-jacente et tragique du monde, sur l'art – et le tourment – de l'écriture, sur le rôle de la mémoire dans nos vies. Un aspect saisissant de *The Rings of Saturn* réside en la démonstration de l'épaisse toile d'araignée des connexions entre le continent européen et le comté de Suffolk, vu maintenant comme l'une des régions les plus éloignées de l'Angleterre. Le trafic des personnes, de la culture et du commerce à travers les frontières, et sa densité changeante au fil du temps, est l'un des motifs récurrents de ce fascinant récit. Pour Winfried G. Sebald, la façon dont nous nous associons peut être mystérieuse dans sa signification et son impact individuel. En même temps, cette association est fondée sur des intérêts et des passions humaines déchiffrables.
- 24 Au début du livre, l'auteur raconte « l'horreur paralysante qui l'avait envahi à différents moments lorsqu'il était confronté aux traces de la destruction, remontant loin en arrière dans le passé, cela était manifeste même à cet endroit éloigné » (Sebald, 1998 : 3). *The Rings of Saturn* expose notre violence, celle de l'espèce humaine, notre cupidité et notre manque de respect pour notre environnement et pour les autres. Dans le récit, la revanche récurrente de l'histoire de l'auteur, en tant qu'Allemand, apparaît dans les conversations ou lors de la découverte de documents qui alimentent des préoccupations profondément mélancoliques. À un certain moment, Winfried G. Sebald parle d'une

conversation avec William Hazel, apparemment le jardinier de Somerleyton, une ancienne et superbe maison maintenant en déclin. Découvrant d'où venait l'écrivain, le jardinier lui parle de sa tenace obsession : l'impact des bombardements aériens, provenant de l'Est de l'Angleterre, contre l'Allemagne durant la Seconde Guerre mondiale : « Au début des années cinquante, quand j'étais à Lüneburg avec l'armée de l'occupation, j'ai même appris l'allemand, tant bien que mal, de façon à pouvoir lire ce que les Allemands eux-mêmes avaient dit au sujet des bombardements et de leurs vies dans les villes détruites. Cependant, à mon grand étonnement, je trouvais bientôt que la recherche de tels récits se révélait invariablement infructueuse. Personne à cette époque ne semblait avoir écrit sur son expérience ou n'avait enregistré ses mémoires *a posteriori*. Même si vous demandiez aux gens directement, c'était comme si tout avait été effacé de leurs esprits » (Sebald, 1998 : 39).

- 25 Le témoignage du jardinier est celui de l'auteur lui-même, bien qu'il soit possible qu'un certain Hazel ait effectivement dit quelque chose sur le sujet. Pour Winfried G. Sebald, la façon dont les Allemands ont collectivement éclipsé le fait d'avoir été bombardés, révèle leur incapacité à établir un jugement sur le passé. Par conséquent, dans *The Rings of Saturn*, il fournit un pré-écho de sa dernière étude critique littéraire majeure, *On the Natural History of Destruction* [*Histoire naturelle de la destruction*]. Dans la première partie de l'ouvrage qui traite de ses lectures à Zürich sur « la guerre des airs et la littérature », il montre clairement sa préférence esthétique pour l'intégrité de la littérature documentaire. Son récit aborde le silence relatif sur l'impact des bombardements des villes et cités allemandes par la Royal Air Force durant la Seconde Guerre mondiale. Bien que *On the Natural History of Destruction* soit sans aucun doute une critique littéraire, le livre est également une étude sur la politique de la mémoire, en partie autobiographique. Il rassemble des paroles systématiquement équivoques sur l'impact des bombardements britanniques dans la littérature allemande d'après-guerre, ou leur interdiction pure et simple. À quelques exceptions près, les écrivains littéraires sont accusés d'avoir échoué à trouver une forme et un contenu, capables de transmettre l'horreur qui survint en Allemagne. L'argument de Winfried G. Sebald prend la forme d'un test empirique qui dévoile un « silence auto-imposé », proche de celui que l'auteur analyse dans ses autres travaux sur la complicité des Allemands dans l'Holocauste.
- 26 Dans la préface (et ailleurs), l'auteur écrit de manière autobiographique, et donc quasiment sociologique, le moment où il évalue en Allemagne les réponses à ses lectures de Zürich : « [...] la nature médiocre et inhibée des lettres et autres écrits que je recevais montrait en soi que le sentiment d'une humiliation nationale sans précédent, ayant touché des millions de personnes dans les dernières années de la guerre, n'avait jamais réellement trouvé d'expression verbale, et ceux qui ont été touchés directement par cette expérience ne l'ont pas partagé avec d'autres personnes ni transmis à la génération suivante » (Sebald, 2003 : VIII). Le diagnostic de Winfried G. Sebald sur ces réponses est qu'elles oscillent entre le souvenir banal et fallacieux de l'ancien temps et la confession d'un traumatisme continu et profond chez les survivants. Sans surprise, il découvre aussi des sentiments anglo-phobiques et une diatribe antisémite. Pour l'écrivain, dépasser ceci pour établir un jugement plus fondamental de la Seconde Guerre mondiale, est un point de départ axiomatique pour en finir avec le passé : « J'ai passé mon enfance et ma jeunesse dans les lisières du nord des Alpes, dans une région qui était largement épargnée par les effets immédiats des prétendues hostilités. À la fin de la guerre, j'avais seulement un an, donc je pouvais difficilement avoir des impressions sur cette période de

destruction fondées sur une expérience personnelle. À ce jour encore, quand je vois les photographies ou films documentaires datant de la guerre, je ressens les choses comme si j'étais cet enfant, pour ainsi dire, comme si ces horreurs que je n'avais pas vécues avaient projeté une ombre au-dessus de moi, une ombre dont je ne devrais jamais entièrement sortir » (Sebald, 2003 : 70-71). Il poursuit en rappelant les décombres laissés par les bombes qu'il rencontrait en tant que petit enfant, quand sa famille se déplaça dans une ville proche. À côté de ces souvenirs de malaise, il note également comment, en tant qu'habitant de Norfolk, il a été placé dans un endroit clé « depuis lequel la guerre de l'anéantissement contre l'Allemagne a été menée » : « J'habite très près du terrain d'aviation de Seething. Je me promène parfois là-bas avec mon chien, et j'imagine comment l'endroit pouvait être quand les avions emmenaient leurs lourds chargements et s'envolaient au-dessus de la mer en direction de l'Allemagne » (Sebald, 2003 : 77-78).

- 27 Comme il l'écrit, ce sont ces relations personnelles qui « finalement [l']incitaient à questionner au moins un petit peu la raison pour laquelle les écrivains allemands ne voulaient ou ne pouvaient pas décrire la destruction des villes allemandes qui a touché des millions de personnes » (Sebald, 2003 : 78-79). Ici, la pensée de l'écrivain croise l'analyse de la mémoire qui est maintenant une préoccupation majeure des sciences humaines et sociales. L'amnésie (de la part des auteurs) et la répression (de la part des victimes) ont été centrales pour la pratique de la violence collective. C'est le champ intellectuel fructueux dont le pionnier le plus connu était Maurice Halbwachs (1925), dont les successeurs sont maintenant en train d'explorer les structures sociales de la mémoire (Namer, 1987 ; Fentress, Wickham, 1992). L'Holocauste et le post-colonialisme ont été deux thèmes importants abordés dans des études récentes (Novick, 1999 ; Wood, 1999) qui, chacun, concernent Winfried G. Sebald. La représentation – ou le manque de représentation – de la guerre aérienne dans la littérature et dans le discours public a pour objectif de réaliser un diagnostic plus large qui peut « projeter une certaine lumière sur la façon dont la mémoire (individuelle, collective et culturelle) traite des expériences dépassant ce qui est tolérable » (Sebald, 2003 : 79).

## Conclusion

- 28 La préférence manifeste de Winfried G. Sebald est de garder les yeux ouverts, ce qui permet d'imaginer la souffrance des Allemands durant les bombardements aériens. En particulier, il approuve les descriptions graphiques des effets des bombardements sur les animaux du zoo de Berlin et celles d'un écrivain négligé, Gert Ledig, dont les travaux « ont été exclus de la mémoire culturelle parce qu'ils menaçaient de faire une percée dans le cordon sanitaire projeté par la société et dans les zones de la mort des incursions dystopiennes qui ont lieu actuellement » (2003 : 97). Ce sont ces « intrusions dystopiennes » – le militarisme expansionniste des nazis et la pratique du génocide – qui se sont révélées handicapantes pour la mémoire des Allemands.
- 29 Tout en entretenant des doutes sur la logique implacable poursuivie par la campagne de bombardement britannique, l'écrivain impute toujours les ravages de la destruction par la guerre aérienne à la provocation des Allemands (2003 : 104). Pour lui, le silence qui s'ensuit a été celui du perdant qui désire oublier le passé et a besoin d'inventer un nouveau futur, totalement pur. Par conséquent, son analyse a révélé une *doxa* à la fois esthétique et populaire. Pour Pierre Bourdieu, une *doxa* peut constituer un obstacle à l'analyse : elle est l'arrière-plan des suppositions profondes d'une société, celles qui sont

incontestables, tenues pour établies. Par conséquent, quand une *doxa* opère, suggère le sociologue (1984 : 471), cela signifie que « le sens des limites implique d'oublier les limites ». La tâche de Winfried G. Sebald a été de confronter ces limites en insistant sur la difficulté de se souvenir ; la méthode qu'il a choisie a été le trouble provoqué par l'ethnographie littéraire.

---

## BIBLIOGRAPHIE

Aucoin J. L., 2002, « Epistemic responsibility and narrative theory », *Journalism*, vol. 2(1), pp. 5-21.

Barthes R., 1977, *Image-Music-Text*, London, Fontana/Collins.

Becker H. S., 2001, « George Perec's experiments in social description », *Ethnography*, 2(1), pp. 63-76.

Benhabib S., 2002, « Citizens, residents and aliens in a changing world: political membership in the global era », pp. 85-136, in: Hedetoft U., Hjort M., eds, *The Postnational Self: Belonging and Identity*, Minneapolis/London, University of Minnesota Press.

Bourdieu P., 1979, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éd. de Minuit.

Carpentier A., 1974, *Reasons of State*, London, Writers and Readers Publishing Cooperative (*Le recours de la méthode*, trad. de l'espagnol par R. Durand, Paris, Gallimard, 1975).

Clifford J., 1997, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge/London, Harvard University Press.

Fentress J., Wickham C., 1992, *Social Memory: New Perspectives on the Past*, Oxford UK/Cambridge USA, Blackwell.

Halbwachs M., 1925, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, A. Michel, 1994.

Hobsbawm E., 1995, *Age of Extremes: The Short Twentieth Century 1914-1991*, London, Michael Joseph.

Jaggi M., 2001, « The last word », *The Guardian*, 21 Dec., [www.http://books.guardian.co.uk](http://books.guardian.co.uk).

Krauthausen C., 2001, « W.G. Sebald: Crecí en una familia posfascista alemana », *El País*, 14 Jul., <http://www.elpais.es/suplementos/babelia>.

Löfgren O., 2002, « The nationalization of anxiety: a history of border crossings », pp. 250-274, in: Hedetoft U., Hjort M., eds, *The Postnational Self: Belonging and Identity*, Minneapolis/London, University of Minnesota Press.

McEwen I., 2001, *Atonement*, London, Jonathan Cape.

Muñoz Molina A., 1999, *Carlota Fainberg*, Madrid, Alfaguara (*Carlota Fainberg*, trad. de l'espagnol par Ph. Bataillon, Paris, Éd. du Seuil, 2001).

Namer G., 1987, *Mémoire et Société*, Paris, Méridiens Klincksieck.

Novick P., 1999, *The Holocaust and Collective Memory: The American Experience*, London, Bloomsbury.

Sebald W. G., 1997, *The Emigrants*, London, The Harvill Press (*Les émigrants*, trad. de l'allemand par P. Charbonneau, Arles, Éd. Actes Sud, 1999).

— 1998, *The Rings of Saturn*, London, The Harvill Press (*Les anneaux de Saturne*, trad. de l'allemand par B. Kreiss, Arles, Éd. Actes Sud, 1999).

— 2000, *Vertigo*, London, The Harvill Press (*Vertiges*, trad. de l'allemand par P. Charbonneau, Arles, Éd. Actes Sud, 2001).

— 2001, *Austerlitz*, London, Penguin Books (*Austerlitz*, trad. de l'allemand par P. Charbonneau, Arles, Éd. Actes Sud, 2002).

— 2003, *On the Natural History of Destruction*, London, Hamish Hamilton (*De la destruction comme élément de l'histoire naturelle*, trad. de l'allemand par P. Charbonneau, Arles, Éd. Actes Sud, 2004).

Trollope A., 1875, *The Way We Live Now*, Ware/Herts, Wordsworth Editions Limited, 2001.

Vargas Llosa M., 2001, *The Feast of the Goat*, London, Faber and Faber (*La fête au bouc*, trad. de l'espagnol par A. Bensoussan, Paris, Gallimard, 2002).

Williams R., 1976, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, London, Fontana/Croom Helm.

Wood N., 1999, *Vectors of Memory: Legacies of Trauma in Postwar Europe*, Oxford/New York, Berg.

## NOTES

1. « Pour écrire, il ne suffit pas de s'installer devant une feuille blanche ou un ordinateur. Il faut également prendre son temps, laisser les idées se poser en sédiments successifs dans l'imagination, ou les laisser tomber dans l'oubli et laisser arriver le moment précis où l'on peut les libérer. Je n'ai pas pour habitude d'attendre beaucoup pour écrire une histoire, pourtant je mets à chaque fois un peu plus de temps pour écrire : entre le moment où m'arrivent les idées pour un récit et celui de son écriture, peuvent passer de nombreuses années, et cette longue période d'inaction me paraît aussi décisive que le travail réel d'écriture ».

---

## RÉSUMÉS

L'utilisation du réalisme dans un roman peut amener le lecteur à douter de la nature fictionnelle de ce qu'il lit et à s'interroger notamment sur les rapports éventuellement autobiographiques entre l'auteur et son oeuvre. Nous nous intéressons aux aspects documentaires et testamentaires du réalisme, tout particulièrement dans les oeuvres du romancier et universitaire allemand Winfried G. Sebald, auteur de *Vertiges*, *Les anneaux de Saturne* et *Austerlitz* dans lesquelles la représentation du mouvement (libre ou conditionné) à travers l'espace, les frontières et le temps est centrale. Pratique-t-il du journalisme littéraire ou de la proto-ethnographie ? Nous pouvons avancer l'idée qu'il s'agit d'un genre hybride : l'ethnographie littéraire, fondée sur un travail de recherche documentaire considérable et sur l'itinéraire compulsif de recueil d'informations de l'auteur lui-même, autorisant la critique politique.

The use of realism in a novel can bring the reader to doubt about the fictional dimension of what he is reading and to question the potentially autobiographical connections between the author and his production. We are interested in documentary and testamentary aspects of realism, especially in the works of German-born novelist and academic Winfried G. Sebald, author of

*Vertigo*, *The Rings of Saturn* and *Austerlitz*, in which representation of movement through space, boundaries and time is central. Is it literary journalism or proto-ethnography that he practices ? We think about another hybrid : literary ethnography, based on a significant documentary research work, as well as the author's compulsive information-gathering itinerancy on the Continent, allowing political critique.

## INDEX

**Mots-clés** : réalisme, autobiographie, ethnographie littéraire, témoignage, frontières, récit de voyage, fiction

**Keywords** : realism, autobiography, literary ethnography, testimony, boundaries, travelogue, fiction

## AUTEUR

PHILIP SCHLESINGER

Stirling Media Research Institute, Université de Stirling, Écosse, p.r.schlesinger@stir.ac.uk